关于离调、副属和弦的理论探讨

桑 桐

内容提要：本文介绍自拉莫以来十余部和声著作中对离调一副属和弦这种和声现象的阐述，并对这些理论加以评述与比较，提出了值得注意的几个问题。

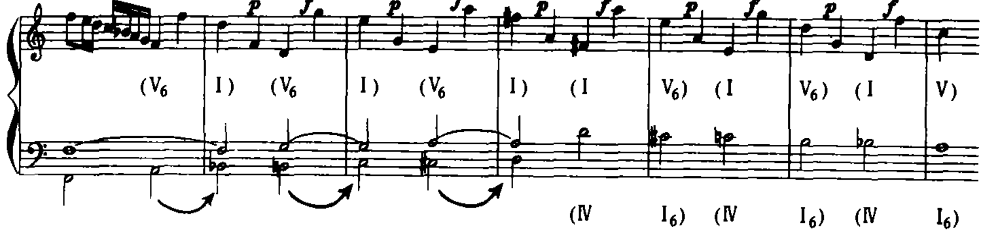
关 键 词：离调；副属和弦；副下属和弦；暂转调；临时主和弦；主音化（主和弦化）；拉莫；杜朗；该丘斯；普劳特；李曼；许莱耶；P. 申克；H. 申克；勋伯格；克莱因；辟斯顿；斯波索宾；兴德米特

中图分类号：J614.1 **文献标识码**：A **文章编号**：1000-4270(2002)03-0050-14

离调—副属和弦，在西方18、19世纪的音乐中，是一种富有典型意义、广为作曲家所使用的和声现象。翻开每首作品，都可能看到它的身影。这是因为这一和声现象中，"属—主"的和声进行是这一时期和声体系的轴心，三全音的解决是明确调性的主要材料，半音进行是声部导向与和声色彩的重要因素，上、下属和弦是烘托主和弦的基本支柱，这些方面也是调性和声的根本要素。因此，将本调内下属一属一主的和声进行，扩展至调内其他各级和弦，既是保持调性和声统一性与系统性，也是促进和声运动与发展变化的手段，因而成为这一时期作曲家们所喜爱的旋律与和声处理手法。这种手法所具有的旋律与和声的表现性与动力性，色彩变化的多样性，主和弦与其他各级和弦、原调与其他领域之间的联系性与对比性，调式音列的半音化，似转调而非转调的特殊效果，都是调性和声时期促进乐思发展的必要手段。

这种和声手法虽在18、19世纪广泛流行，但它早在古代调式和声的导音化进行中萌芽，在16世纪的半音化进行中生长，并在古调式向大小调体系的演变过程与四度上行的和声进行中逐步成形。因此可以说，离调、副属和弦是在两种条件下形成的：一是导音性半音的广泛引进，另一因素则是和声进行根音关系四度上行的普遍应用，两者结合，即形成类似离调、副属和弦的和声现象。例1、2、3均为16世纪末、17世纪初的作品片断，都是从调式和声向调性和声的演变过程中、由调式化复调写作向数字低音处理的过渡时期中的作品。当时，尚未形成以主和弦为中心、调式音阶中各音级和弦组成相互密切关系的调性和声体系。但我们在其中看到类似"V－I"或"属一主"的和声进行，它们由导音性的半音进行与根音四度上行的和声进行所形成，与副属和弦的处理极为相似。我们在此只是说"类似"，因为当时尚无调性和声特有的V－I、属一主的概念。但我们从中可了解调性和声中副属和弦的产生与应用，有它逐步形成的历史过程。

例1 J.P.斯维林克（1562－1621）《回声幻想曲》

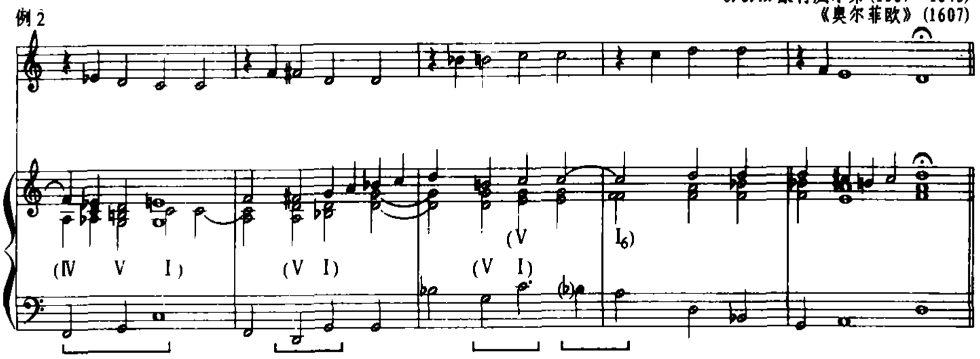


收稿日期：2001-05-09

作者简介：桑桐（1923-），男，上海音乐学院教授（上海200031）。

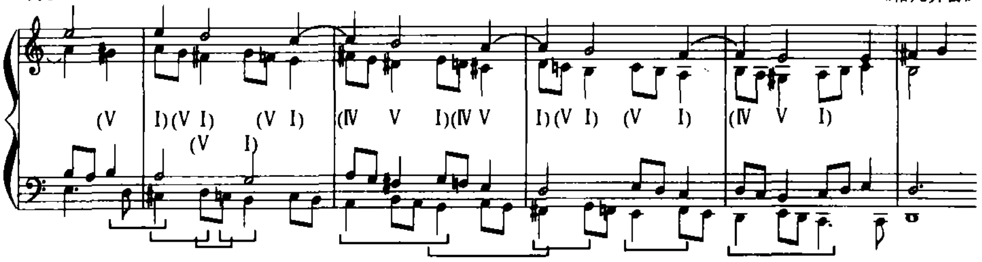
C. G. A. 蒙特威尔弟(1567～1643)
《奥尔菲欧》(1607)

例2



O. 吉朋斯(1583－1625)
《帕凡舞曲》

例3



从17世纪后期，调性得到明确建立后，这一和声现象即随之产生。以后的长期发展，即与调性的影响密切相关。调性的近亲与远族、明确与模糊，属和声组与下属和声组结构形态的简单与复杂，和声进行的正格与阻碍、正规与意外等，都与副属和弦的应用方法、结构功能与表现作用有密切关系，形成多种多样的离调、副属和弦的处理方式和色彩效果。

三百多年来，副属和弦在创作实践中的使用方法与处理规律，理所当然地被归纳进和声理论与和声学教程中。在许多和声学著作中，均曾述及这一手法的理论与应用问题。但由于这一和声手法本身所具有的复杂性，以及一些理论所依据的创作时代的不同，调性观念上的差异，理论体系的不同而产生互有异同的解释。本文拟介绍不同时期、不同体系的和声理论对这一和声现象的解释与分析，他们对这一和声现象的分类、名称、释义和标记方法，对离调、副属和弦作一理论上的探讨。

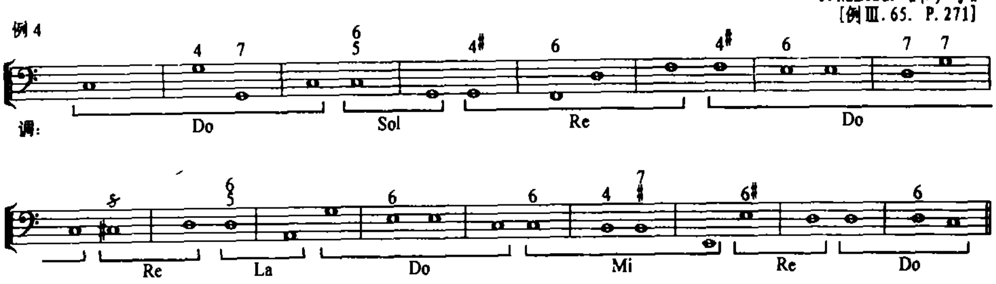
1. J. Ph. 拉莫的《和声学》(1722)

在这本最早的调性和声理论著作中，并无“副属和弦”的名称。此时甚至“下属和弦”的名称亦尚未创用。但离调、副属和弦的现象，我们可在“转调”的阐述和例题中看到它们的身影。关于调，首先是关于主音或主和弦的确定问题。拉莫称：“承载着完满和弦(即指大、小三和弦)的音可认为是主音。在它之前，有大三度音(即导音)和小七度音的上方五度音上的七和弦(即称为属七和弦)，五度下行进入主音即称为正格终止，具有确定主和弦(调)的作用。”关于转调，拉莫提出“从一个调可转向上、下三度、四度、五度或六度的调，原调主音变为新调的中音、属音、四度音或六度音。”“大调主音有时可成为新调的七度音，甚至二度音，但永不变为新调的导音。”“小调主音可变为新调二级音。”转调首先依靠终止式来确定新调。下面我们可从拉莫所举例子的标记中看到离调，以及从低音数字中所表明的上方和声，其中有类似的副属和弦。拉莫采用的是低音数字标记法，不用级数或功能标记，这种标记方法一直在法国和声学教程中延用至今，即使在法国现代作曲家、理论家柯克兰的和声著作中亦如此。因此无法从标记中看出何者

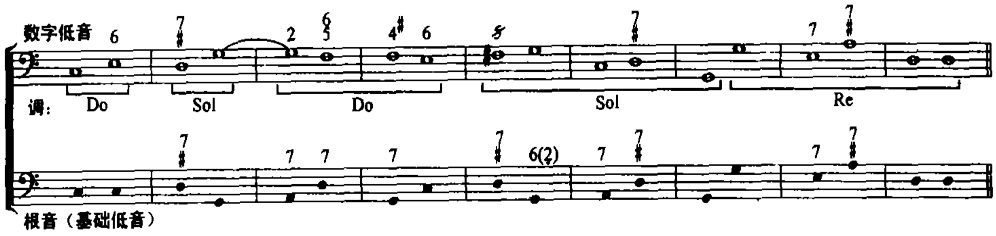
为主和弦、何者为属和弦。例中调的变化是拉莫用括号标出,并以调的唱名标记不同的调。

J.Rameau:《和声学》
[例Ⅲ.65. P.271]

例4

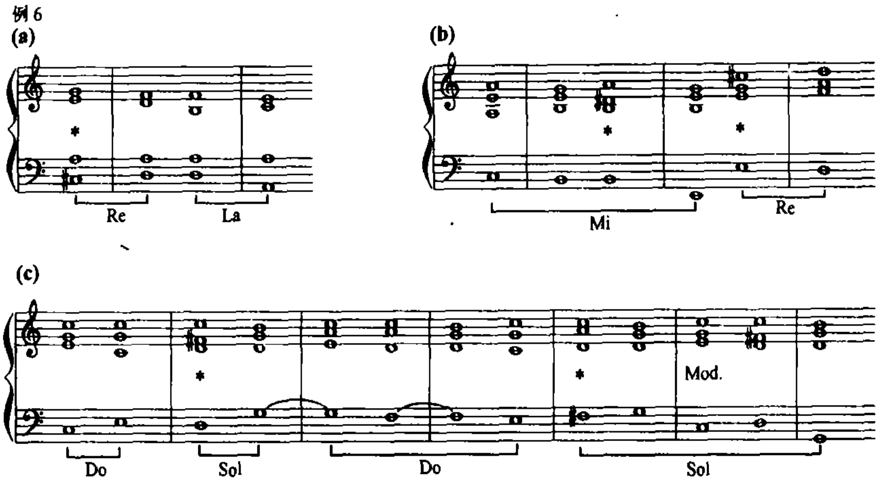


例5　　[例Ⅲ.67. P.272]



由于拉莫只写出数字低音一行谱表,例5的下方一行只是说明和弦的根音,并非实际低音。如果将以上两例中的某些部分根据数字标记写成四部和声,其中有星号处的和弦即类似副属和弦,见例6。(a)为例4第8小节后半起。(b)为例4第12小节后半起。(c)为例5开始几小节,最后有转调的作用。

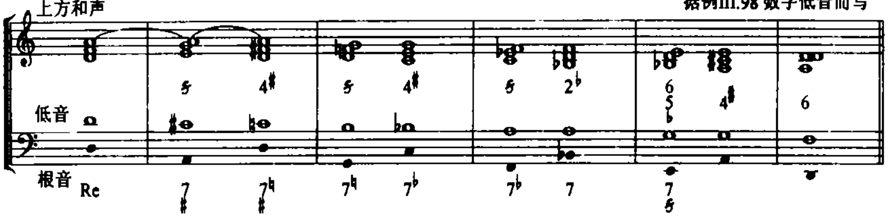
例6



以上是在转调的概念下所表现出的离调、副属和弦的现象。另有一些副属和弦式的和声进行则归入于“半音化”的范围。拉莫称:“当旋律线半音上、下进行时,半音化即发生于旋律中。”但他将半音化只限于在小调中使用,因他采用旋律小音阶,本身即存在着大六与小六、大七与小七的变化。他还提出“当使用半音进行时,可连续在原调、在属调、特别在四级音的调中使用,每一主音连续地变为下一调的属音。”“当我们将主和弦变为属七和弦时,即能感到半音的变化。”他在提到半音化和声连续的声部进行时,指出与一般规则相同,只是存在导音半音下行而并非上行的差异。

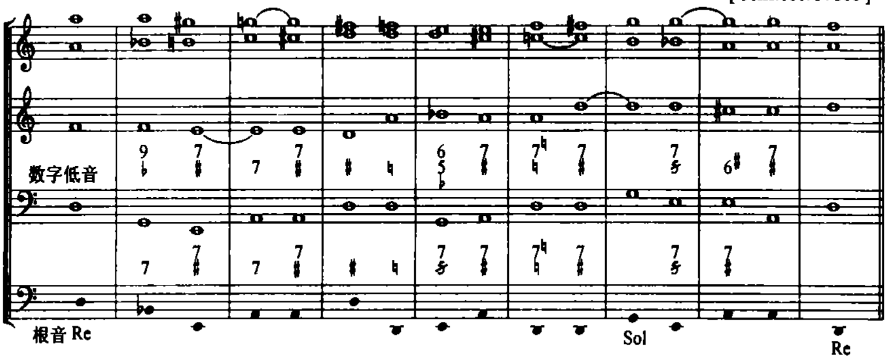
从下面几个例子中,我们可看到有连续的属七和弦(有不同位置)在半音进行中形成,类似连续的副属七和弦,例7,根据书中例Ⅲ.98的数字低音加进上方三声部。d 小调,开始与结束均为主三和弦,中间是连续的属七和弦,第一与第三转位相连续,其根音关系见下方黑音符所示。

例7　　据例III.98 数字低音而写



例8中，在半音进行中有九和弦、七和弦、半减七和弦和属七和弦等，其中三和弦处（第3小节）为原调。第6小节处转向 G 调，但具有离调的性质。

例8　　［例III.101. P. 308］



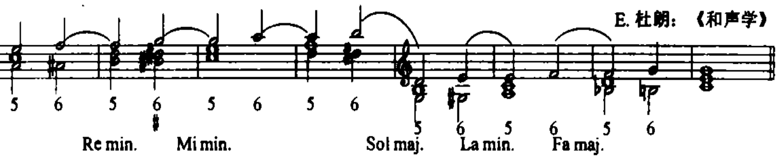
这是离调、副属和弦和声现象在和声理论上最早的归类与分析。

自拉莫以后至19世纪后期，离调、副属和弦这种和声处理，一般都归类于转调与半音变化和声范围，但亦有一些新的发展，这就是在转调中分支出“暂转调”的名称，半音和声亦不再局限于小调，并有变化和弦的类别。下面就所见到的这一时期的几本和声教程中关于这方面的阐述作一些简单介绍、评述。

2. E. 杜朗（Emil Durand，1830～1903）《*和声的理论与实用*》

这本19世纪末期的法国和声教程中，第二章为“半音和声，转调的与非转调的”，把转调中发生的半音和声亦都归入于“半音和声”范围。其中含有“暂转调与半音或变音和弦”（Des Modulations Passagéres et Des Accords Chromatioque Ou Altérés）项目，而离调、副属和弦的和声现象即在这一范围内。例9，选自这一书中的例子说明了这一状况。临时主和弦作为经过性转调，以调名加以表明。但因它采取数字低音标记法，因此未能了解各和弦在调内音级的意义。此例从 C 大调主和弦开始，低音连续半音上行，在和声进行上形成连续“V_6—1”的效果，作者标明了各经过的调，包括了所有近关系调。最后回至 C 大调主和弦。

例9　　E. 杜朗：《和声学》

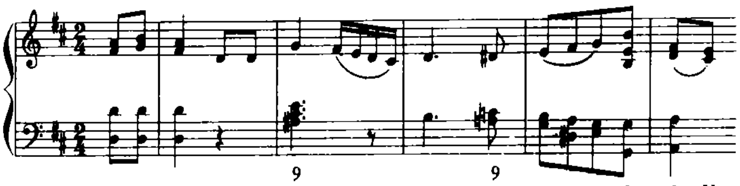


3. P. 该丘斯（P. Goetschius，1853～1943）

在他的《音关系的理论与实用》（1892初版）中，亦把离调、副属和弦的现象归入于转调内之“一时转调”（即暂转调），但指出必须具备新调中 V — I 或 V — Ⅵ 的进行，是乐句或乐段中刚转即回或刚转再转的转调。他采用的标记方法与转调完全相同。一时性的主和弦即作为新调的 I 级标记。这种分析和标记方法，将“一时转调”的和声进行，变为自成片断的进行，无法表明其前后之间和声上的相互关系。例如他在书中分析的海顿作品一例（见例10），从 D 大调 I 级至 V 级的乐句中，插入了两个经过调：b 小调与 e 小调，从这种分析中，无法说明这两个调与 D 大调的和声进行有何关系。但实际上整个和声进行是 D 大调中 I — Ⅵ — $Ⅱ_6$— V 的复式半成进行，

都在本调之内，相互间亦有密切关系。只是在Ⅵ级与Ⅱ级和弦前有它们各自的Ⅶ级减七和弦，加强对它们的半音进行作用，增加了和声色彩的变化与半音化的声部进行。这里分析为自成一体的暂转调，就割裂了这一乐句本调内部的和声关系。

例10 海顿

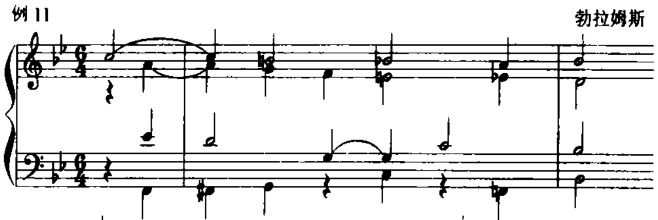


该丘斯： D I　b：$\overset{9}{\circ V}$ — I　e：$\overset{9}{\circ V}$ — I　D I_2—V

(D: I —— (Ⅶ/Ⅵ) —— Ⅵ —— (Ⅶ/Ⅱ) —— II_6 —— V)

该书的下一章(第三十四章)是“大调的变化和弦”，作者亦把变化和弦称之为“一种极含糊的转调；精确地说，是刚开始的转调。”他列举了调中常用的变化音，其中有升四度，发生在第二级和弦中；升二度与升四度同时使用，发生在$Ⅱ_7$中。这类变化和弦，即我们称之为重属和弦的变化和弦。书中标记用的是本调Ⅱ级，因为它不解决至Ⅴ级，如解决至Ⅴ级三和弦，即为暂转调，标记为属调的Ⅴ或$Ⅴ_7$。小调中Ⅱ级和Ⅳ级上的变化和弦，分析上与大调相同。另外还有第四十二章“连续属和弦”，提出“一调内任何形式的属和弦可进入另一调内任何形式的属和弦”，产生变化半音进行。但由于他将这些属七和弦都作为不同调的属七和弦，因此，书中例176(见例11)的分析中，我们可以看到每一个属七和弦下方都是一个调的标记。如果按以后副属和弦的标记法，或按本调变化和弦的级数标记的话，那末所有这些和弦均在本调范围之内。因此，标记方法亦反映了调性和声内相互关系的理解。

例11 勃拉姆斯



$^{\flat}$B: V_7　g: V_7　C: V_7　F: V_7　$^{\flat}$B: V_7　I

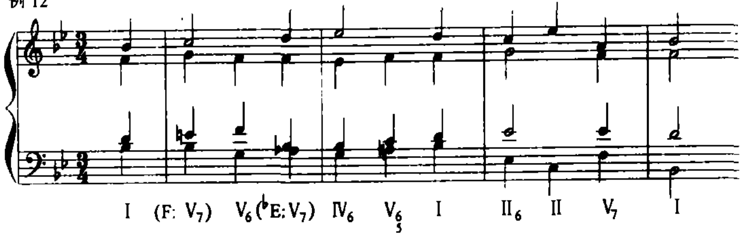
其他标记法：($^{\flat}$B: V_7　V_7/VI　V_7/II　V_7/V　V_7　I)

($^{\flat}$B: V_7　$^{\#3}III_7$　$^{\#3}VI_7$　$^{\#3}II_7$　V_7　I)

4. E. 普劳特(E. Prout，1835～1909)

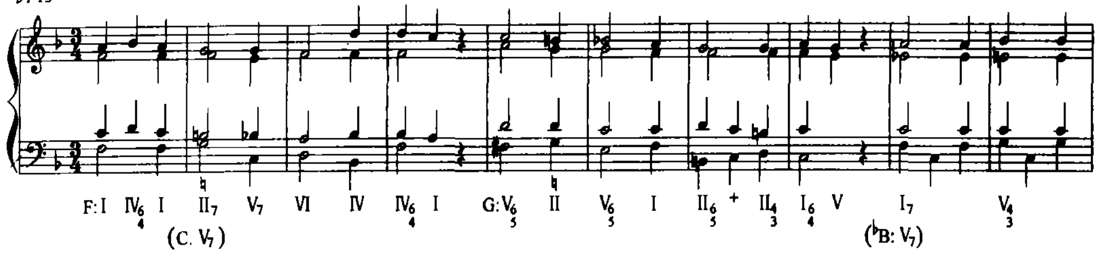
在他的《和声学理论与实用》一书中，对这一和声现象有较进一步的论述。在释明了“暂转调”的定义后，又作了补充的说明：“每一个新的属和弦的后面所接的主和弦，都仍旧是一个C调(按：系指主调)中的和弦，这个调性的心理上的效果，实在并没有失去”(中译本171页)。他把这种属和弦称之为“暂转属和弦”。据上所述，普劳特指出了临时主和弦仍然从属于本调范围，这是很重要的理论进展。但关于暂转属和弦方面，则仍有值得商榷之处。首先，在标记方法上采用某调Ⅴ级的标记，例如C大调中E $^{\#}$GB和弦标记为加括号的：(a：V)，这一标记显示不出它与临时主和弦的关系，与本调内前后和弦之间的逻辑关系。其次，亦未说明这一暂转属和弦在本调内的意义。虽然，在后面“变七和弦”一章(第十六章)中，曾提到副属七和弦不解决到它的临时主和弦时，可以作为本调的变和弦理解，例如Ⅱ级上的属七和弦、Ⅰ级上的属七和弦，他认为变音从上五度调和下五度调借来(如C调的$^{\#}$F与$^{\flat}$B音)，标记方法仍采用本调的级数(这方面与该丘斯相同)。另外，在临时主和弦的范围方面，与某些和声教程相同，只限于自然音近关系和弦之内，在以后亦都未再提及这种处理的进一步扩展问题。例9与例10，均选自他和声习题的解答集中。例12说明暂转属和弦的标记法。可以看到括号内的属七和弦难以表明它与前后和弦的关系。

例 12　　曾劳特：《和声习题解答》



例 13 为变七和弦的习题解答，读者可看到标本调级数的Ⅱ级与Ⅰ级半音七和弦，但下面又标以他调的 V_7，以示其双重意义，在第 5 小节处第一个和弦则认为具有暂转调的意义而未标本调的级数，而作暂转属七和弦标记。

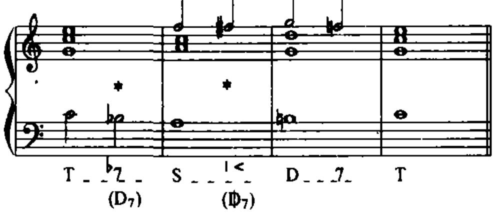
例 13



5. H. 李曼(Hugo Riemann，1849～1919)

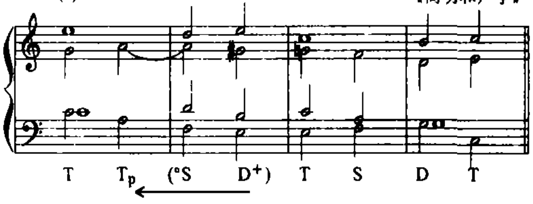
对副属和弦的理论有进一步阐释的是 H. 李曼的功能和声理论。他在《和声手册》(1887)、《和声与转调手册》(1890)与《简明和声学》(英文版，1895)等和声著作中，都曾提到副属和弦的理论与标记方法等问题。在《简明和声学》的第 12 节，他以“中间终止式”(Intermediate Cadences)作为这一节的标题，叙述关于副属和弦的应用与标记方法。“中间终止式”的德文是“Zwischen Kadenzen”。副属和弦的德文名称是“Zwischendominante”(中间属和弦)。在这一节的开始，李曼先强调了统一的调性观念，他指出：“我们的目的是将调性的感觉发展至最大程度，教知学生要理解那些明显的非常疏远的和声与统治的主音的关系。”提出在转调中主调与新调犹如主和弦与调内某一级和弦的关系一样，具相同的功能，一种扩大的调性功能感觉。因此，经过转调的主和弦明确地不改变它的功能标记，以表明这一意义。他以一个调的复式正格终止式为例，提出为其中的和弦加进非本调音或半音变化，将每一个和弦变为下一个和弦的属和弦，如例 14。

例 14　　《简明和声学》

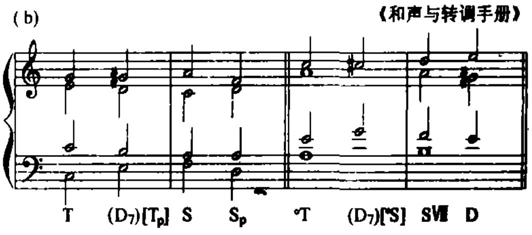


他提出变化产生的属和弦用圆括号(D)标记，不作为原调和声理解，而是与紧接其后的和弦相联系，后者作为它的主和弦。圆括号内的和弦功能标记即是“中间属和弦”或“中间终止式”和声。如它的主和弦不在其后而在其前出现，则加箭头前指。如它的前后均未出现其主和弦，则在它的标记后方，加方括号[]表明它的主和弦的音级功能。如例 15(a)与(b)中的标记方法。

例 15 (a)　　《简明和声学》



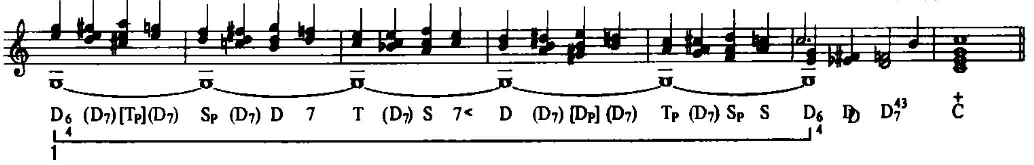
(b)　　《和声与转调手册》



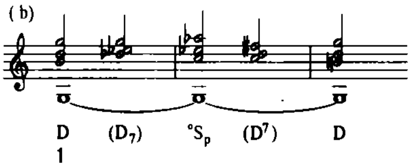
例 16(a)、(b)是在属持续音上应用副属和弦的例题。(a)包括有副属和弦的模进和声，接触到各级和弦。(b)中有降Ⅵ级(°Sp)和弦前的副属和弦的引用，说明副属和弦可引用至调内各级，包括变化音级和弦。

例 16(a)

《和声与转调手册》



(b)

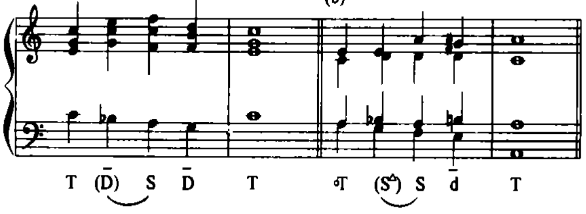


李曼的“中间属和弦”与普劳特的“暂转属和弦”在名称上、记谱方法上(加括号)虽有相似之处，但有基本的差别。“中间属和弦”不属于转调范围，其他含变音的中间属和弦亦都归于同一类中。而普劳特则既有转调性质的“暂转属和弦”，又有半音变化的“变七和弦”，划分为不同范围。李曼的“中间终止式”，在理论上明确了以下几点：(1)属于一个调性内部的和声变化，不属转调范围。(2)“中间属和弦”(包括属和弦与下属和弦)由引入非本调音或和弦音的半音变化而产生。(3)它从属于它的主和弦，而这一主和弦则仍为本调某一音级的功能，并未转换其功能意义。(4)用圆括号、方括号和箭头等标记方法以表明它的性质、功能与前后和声关系。

李曼以后的其他功能和声理论学派的和声著作中，大都遵循李曼所制订的原理与方法，但名称上有多种变化，除“中间属和弦”外，尚有“副属和弦”(Nebendominanten)、“括号属和弦”(Klammerdominanten)、“主和弦化”(Tonikasierung)等等。例如在 J. 许莱耶(J. Schreyer)所著《和声及作曲初步教程》(1924、第五版)的第十四章，题目为：“半音化，副属与中间属和弦”，用的是(D)的标记。除一般使用方法外，其中有一段话很有意思：“从美学的角度来观察，副属和弦由于它具有丰富的、浓厚的和精致的色彩性，因此在音乐发展中具有一个转折点的意义，并给予近代艺术以特性的表现力。”这已超出了一般教程的技术性叙述范围，而从美学方面对副属和弦的表现力、和声发展中的作用等方面予以评价。在现代的功能和声理论著作中，李曼的方法影响甚深，如在德国 D. 德·拉·摩特(Diehter de la Motte)的《和声学》(1976)中，在分析巴赫、韩德尔、维瓦尔弟等人作品和声的内容时，提到了“终止式的扩充”、“中间主和弦”(Zwischentonika)、“交换属和弦”(Wechseldominante，即重属和弦：Ɖ)、“交换下属和弦”(Wechselsubdominante，即重下属和弦：$\mathbb{S}$)、“中间属和弦”、“中间下属和弦”(Zwischensubdominante，(S))等名称。在 P. 申克(Paul Schenk)的《功能性乐句》(1952)键盘和声教程中，“调性的扩充”一章的第Ⅳ节为“括号属和弦(主和弦化)”[Klammerdomananten (Tonikasierung)]，介绍了副属和弦的使用方法，方式众多。在标记方法上，稍有变化，副属和弦与其归属的和弦之间，下加一弧线以表示其关系，如下例 17(a)(b)。

例 17(a)

(b)



$\overline{D}$为属七和弦,$S^{\triangle}$为下属半减七和弦。

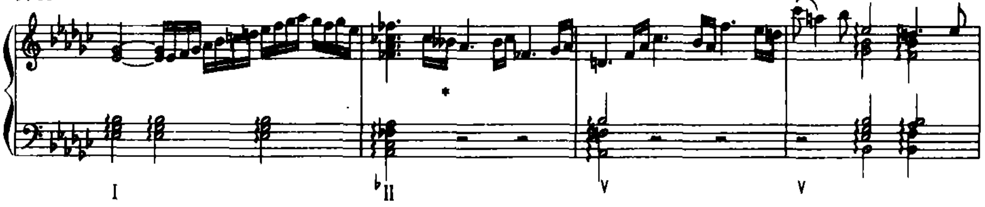
不论名称或标记方法有何种变化,但都遵循李曼关于副属和弦理论分析和标记方法的原理。

6.H. 申克(Heinrich Schenker,1868～1939)

他的《和声学》出版于1906年,用的题目是:“新音乐理论与幻想——一位艺术家所作”(英文版是1954年由O. 约那斯(Oswald Jonas)加注编辑,E.M. 波琪丝英译,芝加哥大学出版社出版)。这是20世纪初一部富有创见的和声理论著作,也是他一系列作曲技术理论书籍的第一部。其中对离调、副属和弦和声现象的理论与分析,亦有独特的见解。在该书第二部分“实用性应用”的第二段落“关于半音变化音的心理学”中的第二节“半音化(主音化)的进程”,叙述的即为离调、副属和弦的和声现象,但他采用的名称为“主音化”(Tonicalization),或可称为“主和弦化”。文中他先解释“主音化和半音化的概念”:“不仅在一首作品的开始,并且亦可在其中间,每一音级显示出一种不可抗拒的要求为自己得到主音这一最强音级的价值。如果作曲家满足了这一作为自然音体系一个音级的要求,我称这种进程为‘主音化’,这种现象本身为‘半音化’”。这一阐释从和声心理学的角度、从临时主和弦出发,因而称之为“主音化”,而不从副属和弦着眼,有其别致之处。他将主音化分为“直接主音化”,即旋律性地引用他调特征性变音而使某一自然音级的和弦“主和弦”化。“间接主音化”,为达到主音化的要求,在这一和弦前应用一个或更多音级的和声。主音化音级与它之前的音级规定为:五度下行,如同Ⅴ(或$Ⅴ_7$)—Ⅰ,Ⅲ度下行,如同Ⅲ—Ⅰ。不用Ⅳ—Ⅰ与Ⅵ—Ⅰ。还可采用Ⅶ—Ⅰ类二度上行的方式。标记方法采用本调级数,变音用数字标记音程,另加♯、♭或♮的记号。变音和弦有大三和弦、属七和弦、半减七和弦、减七和弦以及降Ⅱ级和弦、属变和弦、增六和弦等。在申克的“主音化”和声进行中,无副属和弦或副下属和弦的名称,只提及变音和弦以及进向“主音化”和弦的音级之间的音程关系。无论是“主音化”和弦或变音和弦均采用本调音级标记,只在真正转调处才改变调性标记。这表明申克认为主音化的和声进程只是本调内的和声半音化处理,即使是达到了主音化要求的音级,仍然是本调的范围,那些促进了“主音化”的变音和弦,亦并未作为主音化和弦的Ⅴ级、Ⅲ级或Ⅶ级而在标记上加以特殊的表示,这是与其他和声体系中副属和弦标记的不同之处。另外,在“主音化”和声进程中,申克排除了Ⅳ—Ⅰ与Ⅵ—Ⅰ的和声进行,可能由于他认为:“因为主音化只在‘反向进程’中才有效果——主音化主要是下行进入主音!……”才将主音化和声进行划分为五度下行、三度下行以及二度上行(在本书§127中,他将二度上行归为“反向进程”)。

下面引用该书中几个音乐谱例,说明他对主音化和声进程的分析。例18第2小节是降E小调降Ⅱ级六和弦,其中旋律进行中引用了倍降B音。因此这一降F大三和弦,不需更多仪饰,自身即已具有主和弦的等级。但在这种情况下,无用将它作为真正的降F大调。”这就是申克所称的“直接主音化”。

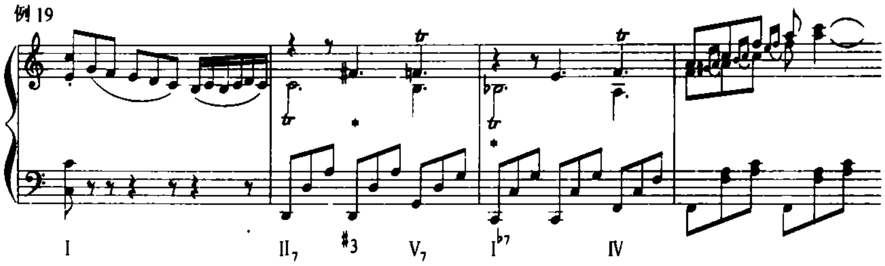
例18　　巴赫:《平均律钢琴曲集》降e小调前奏曲



例19是“间接主音化”中和声五度下行的处理。*号处为Ⅱ级七和弦至Ⅴ级与Ⅰ级七和弦至Ⅳ级的进行。

贝多芬：钢琴奏鸣曲 Op.31 No.1

例 19

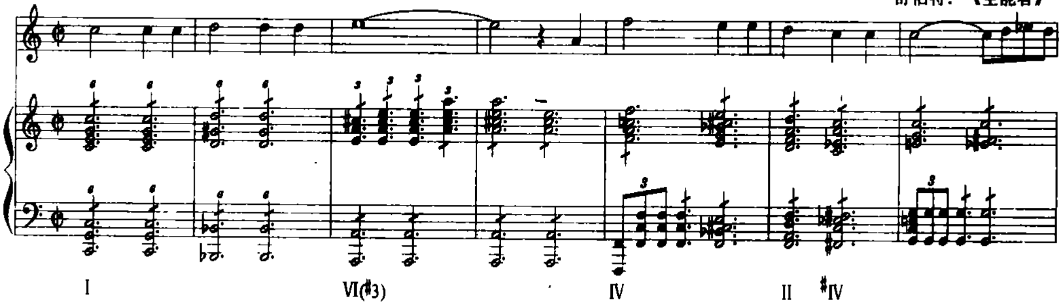


这类和声进行在某些和声理论中作为变音和弦，在有些和声教程中作为副属和弦。此处则称为“主音化。”

例 20 作为“Ⅲ－Ⅰ”这一“主音化”和声进程的实例。申克自己认为三度下行的和声进行，不仅有Ⅲ－Ⅰ，相类似的有Ⅵ－Ⅳ，Ⅶ－Ⅴ，因而有多重性计算，不似五度下行，特别是Ⅴ₇和弦，在主音化和声进行上的明确性。因此，与五度下行相比，半音变化的效用在三度下行和声进行中也是较低下的。实际上，Ⅲ－Ⅰ的和声进行即使在本调中亦使用较少，只有 19 世纪下半叶浪漫派或民族乐派的作品，才见使用，并且亦常取第一转位形式，使低音有五度下行的作用，明确其正格终止性质。例 20，从 C 调Ⅰ级至Ⅳ级，中间经过Ⅵ级大三和弦，三度下行至Ⅳ级大三和弦，申克将此作为三度下行的主音化和声进程，相等于 F 大调♯3Ⅲ－Ⅰ的和声进行。

例 20

舒伯特：《全能者》

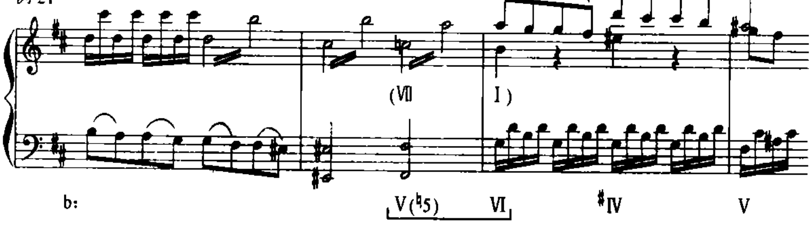


我个人认为这段和声进行，按照离调一副属和弦的理论，可有不同的分析。

关于二度上行的和声进行，申克列举了三种半音变化的可能：(1)小二度上行时，如 C 调中的Ⅲ－Ⅳ，则将五度降低半音，成为减三和弦，进入Ⅳ级，则使Ⅳ级达到主和弦的级别。(2)大二度上行，前一和弦为大三和弦时，升高根音，使其半音上行至下一和弦，类似Ⅶ－Ⅰ的作用。(3)如前后和弦是小三和弦时，则前一和弦的根音、三音均需升高半音，成为Ⅶ级 减三和弦性质。总之，Ⅱ度上行的主音化和声进行，均需通过半音变化，使前一和弦具有Ⅶ级减三和弦而形成Ⅶ－Ⅰ的主音化和声进行。以后，Ⅶ级还可是七和弦的结构。这种Ⅶ－Ⅰ的和声进行，亦类似小调Ⅴ－Ⅵ的阻碍终止。例 21 第 2 小节第 2 个和弦是 b 小调Ⅴ级减三和弦(三度音为自然音，五度音降低半音)至Ⅵ级的进行。例中括号内标明了相当于 G 大调Ⅶ－Ⅰ的主音化和声进行。

莫扎特：D大调钢琴奏鸣曲

例 21



7. A. 勋伯格(Arnold Schoenberg，1874～1951)

勋伯格前后出版过两本和声著作，前一本为出版于 1911 年的《和声学》，后一本为写于 1948 年的《和声的结构功能》(1954 年第一版)。虽然两者叙述的内容都属于传统和声范围(第一本最后尚有三章关于近代和声的内容)，但在和声理论观念上，和声内容的分类上，和声现象的阐释上以及习题写作的方法上，都有独到之处，与一般传统和声教程有较多的差别。即使在他自己的两部和声著作之间，在观念上、在和声现象的阐释上亦有某些变化，有些概念更为明确，有些则为新创的术语和概念。这里可以看到勋伯格不仅在自己创作上不断创造发展新的路径，在理论上亦不断寻求更合乎实际的新概念。在副属和弦的理论与处理方面，亦属如此。在《和声学》中，第十章是“来自教会调式的副属和弦与其他变化和弦。”这一题目本身即已表明他对副属和弦类变化和弦的独特见解。下面概括地介绍有关副属和弦的一些理论与使用方法。

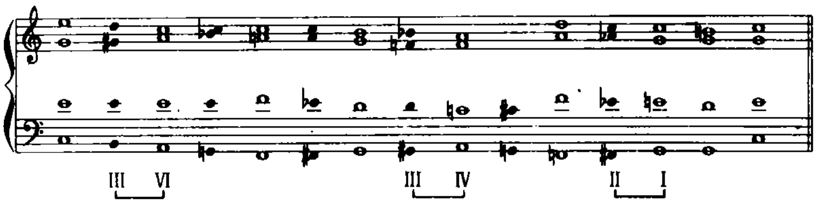
(1)临时变音的来源　勋伯格认为如同旋律小音阶上、下行的不同方式一样，其他教会调式亦有上、下行的不同变化，因而产生自然音与变化音。这种和声财富可引用至我们的大小调和声，使之更为丰富。其中可将古调式的属和弦(包含有升七级音，即导音)加以引用，即可在大小调音阶的副音级上产生副属和弦；或加上小七度音，成为副属七和弦。副属和弦中的大三度音，是临时变音，来自教会调式的升七级音，具有导音的作用。这种阐释在上面我们介绍过的和声理论中，均未曾见过。而副属和弦的名称，勋伯格称，因这些属和弦发生在音阶的副音级上，故称为副属和弦。这在和声理论著作中亦是第一次见到这一名称和解释。副属和弦的德文名称为“Nebendominanten”(关于这一名称，勋伯格在附注中说明：“这一表述，也许并非我的原创，但(我不能明确地回想起)可能在一次与一位音乐家的交谈中，我向他表示过在副三和弦上构成属和弦的想法，我们之中谁首先说明这一名称，我不知道，因此我设想这不是我。”)。在 1948 年版英译本的译注中称：Nebendominanten，字面意思为“邻近”或“附属”(Side)属和弦(以前弗兰克尔教授教我们时，即称为 Side dominant)，其他含这类变音的和弦称为“变化和弦”。

(2)变音的用法　变音的进行，勋伯格提出两种方式，一种是自然音式的进行，一种是半音变化的进行。如果副属和弦作为终止式的属和弦，其导音不要采用变化半音的进行。否则将会妨碍其后四度音上的和弦具有主和弦的感觉。

(3)和声进行　最好作为类似属功能和声应用，类似Ⅴ－Ⅰ、Ⅴ－Ⅵ、Ⅴ－Ⅳ的形态，因为副属和弦的主要目的，就是通过人为的导音来支持属和弦式的进行。三度下行亦常使用。四度下行亦可使用，但一般只是经过性作用。三度上行极少使用。副属七和弦的七度音增加了和声进行的推动力。副属和弦特别适合于终止式的扩充。人为变化的各类和弦的主要目的是通过人为的导音给和声进行以倾向性。勋伯格指出每个副属和弦由于不同的趋向而有不同的作用。

(4)标记方法　完全相同于原音级，无其他特别标记(我先生在教我们时，副属和弦在级数右方加“SD”，是 Side Dominant 的缩写。其他变化和弦标“ac”)。这种标记法，充分表明这些和弦均为本调的和弦。因此，勋伯格在提到副属和弦的使用时，都使用“类似属功能”或“属和弦式进行”，而不提“某调的属和弦”或“临时主和弦”。他不赞成申克“主音化”或“主和弦化”的观念，因为他认为在一个调内只有一个主和弦，不存在其他具有主和弦或主音级别的主音或主和弦。例 22 是勋伯格在《和声学》一书的脚注中评论申克“主音化”后所附的一段乐例。原本有上、下四行乐谱，此处并为两行，将加进的副属和弦和其他变和弦以黑音符表示。勋伯格说明白音符的和声进行，“从开始和弦至结束和弦之间的所有和弦均为副三和弦。”在加进了黑音符的各和弦后，“没有改变这些三和弦的任何功能，在出现那些导音处与主音根本毫无必需关系；导音亦可进入其他音级。”这也表明了勋伯格的单一调性观念(例中除第四个和弦处外，均为变化半音的进行)。

例22　　《和声学》



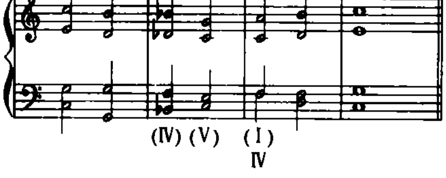
在《和声的结构功能》中，第三章"代替音与领域"，其中包含了副属和弦的内容，但在名称上、概念上、标记方法上均有些微的变化。原先称为临时音或变化音的那些来自教会调式的音，现总称为"代替音"(即借用音)。而"副属和弦"的名称，则与原来的"人为"和弦用相同的名称，改称为"人为属和弦"(Artificial Dominants)。在标记方法上，凡含有代替音的和弦，在原有的罗马字级别标记中加一横以示与自然音和弦的区别，如：Ⅱ与卄。

这本书中最富创造性的是"领域"(Region)的概念。并提到了"离调"(Digression)。这些都是《和声学》一书中所未提及的概念。在副属和弦的作用方面，勋伯格提到了代替音的两种导入方法所产生的差异。代替音的两种导入方法，在《和声学》中已明确说明过。但在本书中则更明确地指出副属和弦中的三音是自然音式或类似自然音式导入的话(大调Ⅱ，Ⅲ，Ⅵ，Ⅶ级副属和弦的大三度音，Ⅶ级的纯五度音，Ⅰ级的小七度音)，在它们的领域中能具有象Ⅴ－Ⅰ(或Ⅴ－Ⅵ)的功能。如果相反，副属和弦的大三度音是半音变化性导入的话，则不具有属功能，它上方的四度音即非任何领域的主音。两种不同的导入产生不同的作用，在标记上亦有不同处理。这说明了勋伯格在概念上认为副属和弦在某种情况下(自然音式引入导音)具有离调进入其他领域的作用，存在着仍从属于本调功能的"临时主和弦。"关于这方面的分析，读者可参阅中译本《和声的结构功能》(茅于润译)中例37、38、46、47、48等的分析标记。

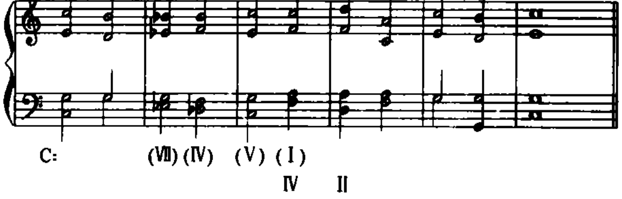
8. W. *克莱因*(Dr. Walther Klein)《*和声学*》

这是一本专门阐述离调、副属和弦与副下属和弦的和声理论著作。此书虽未广为人知，但因系专门有关这一内容的著作，且书中所述内容范围较广，亦须在此作一简单介绍。作者给这本《和声学》的小标题为"一种外调和声体系"(Ein System der Leiterfremden Harmonien)。1923年第二版。作者在该书前言中称曾得到奥著名教授R. 斯特尔(Richard Stöhr)与A. 勋伯格的指导。书中提到了"副属和弦"(Nebendominante)、含有非本调音的导音化属和弦，是本调某一级大、小三和弦的属和弦，例如E大三和弦是C大调Ⅵ级(a小三和弦)的属和弦。"副主和弦"(Nebentonika)，即我们所称的临时主和弦。副属和弦至副主和弦的进行，形成短小的终止式，他称为"副终止式"(Nebenkadenz)。"副下属和弦"，他称在副完全终止式中，Ⅴ－Ⅰ之前有下属和弦，这种下属和弦即称为"副下属和弦"。另外，尚有"降Ⅶ级和弦"(Der Tiefseptklang)，这一和弦一般称为"重下属和弦"，即下属和弦之下属和弦。因此，他的"副终止式"中，包含有副主和弦之降Ⅶ级和弦、副下属和弦、副属和弦。例23(a)、(b)中可见这种"副终止式"，亦即我们称之为离调的和声进行。他所采用的标记方法是副属、副下属、副主等和弦，均加以括号，副主和弦另加本调某一级的罗马数字标记。(a)为"副完全终止式"和声进行。(b)中有降Ⅶ级和弦加入在前。

例23 (a)

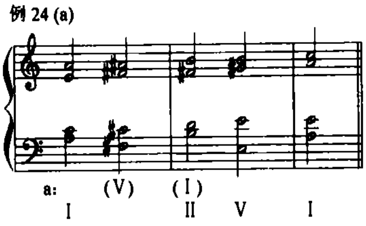


(b)

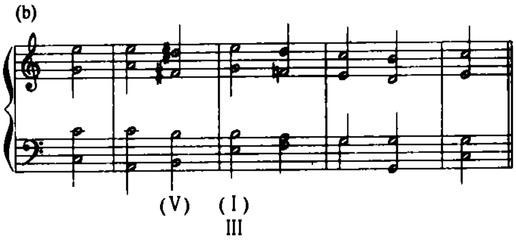


副属和弦的引入，在声部进行方面有两种方式：(1)半音化进入导音。(2)自然音化进入导音。例24(a)、(b)是两种不同的进入方式。(a)为半音化进入。(b)为自然音化进入。

例 24 (a)

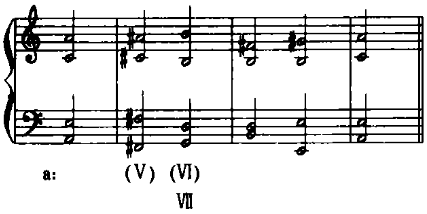


(b)

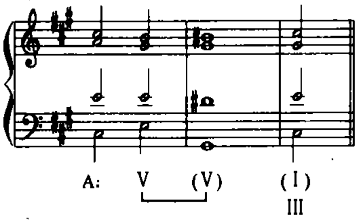


副属与副下属和弦,除三和弦形态外,副属有七和弦、九和弦,包括副属Ⅶ级七和弦。副下属有七和弦、Ⅱ级五六和弦,尚有副下属Ⅵ级和弦,形成“Ⅵ — Ⅴ — Ⅰ”的副终止式。关于阻碍终止方面,他提出有:(1)(Ⅴ — Ⅵ)、大二度或小二度上行。(2)正属—副属,Ⅴ —(Ⅴ),从本调属和弦进入副属和弦,一般在声部进行中含半音进行。(3)从副属至另一副属和弦,(Ⅴ)(Ⅴ)。例 25(a)、(b)、(c)。选自该书例子的片断,说明这三种副属和弦的阻碍进行方式。

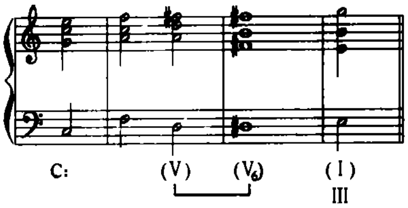
例 25(a)



(b)

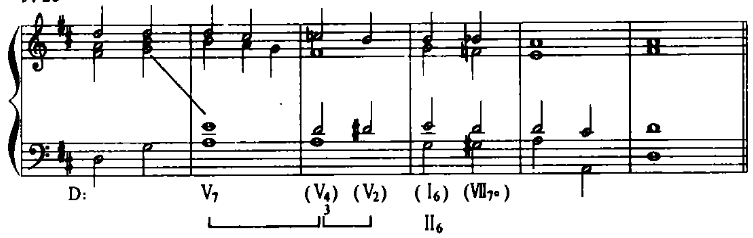


(c)



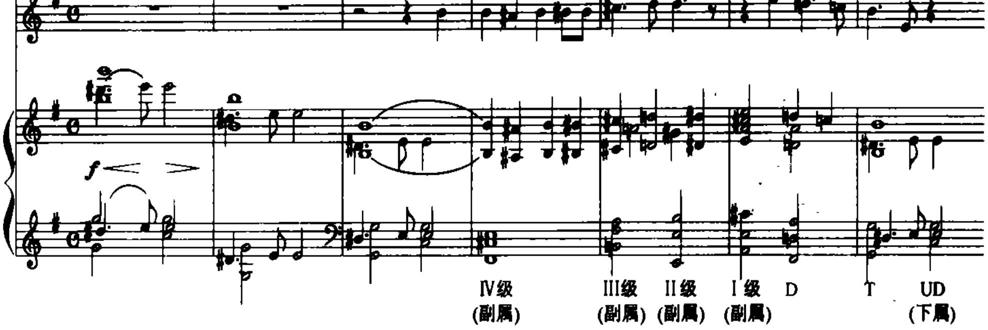
例 26 中包含了正属至副属、副属至副属等方式,副属和弦均为七和弦结构。

例 26



书中尚提到应用副下属和弦的变格进行。提到副终止式中重属和弦、重下属和弦以及多重副属和弦的处理,实际上即为连续四度上行的副属和弦处理。书中称为二级、三级(Grades)等。例 27 中包含有 G 大调的四级、三级、二级、一级副属和弦(例中罗马数字Ⅳ、Ⅲ等并非指音级,而指级别)。

例 27　　勋伯格:《古列之歌》



克莱因以副终止式的理论概念说明副属和弦、副下属和弦的应用方法。在应用方式、方法的叙述方面,因系专著,较一般和声学教程中的叙述稍为详尽。读者可从以上的简介中看到他的理论概念与标记方法与其他理论家的异同。

9. W. 辟斯顿(Walter Piston,1894～1976)《和声学》,(1976第三版,中译本由丰陈宝据第二版译)

我国读者对副属和弦能有较深的理解,应该说是通过这本《和声学》中对副属和弦的阐述。该书第14章专述副属和弦的意义和应用方法。在15、16、17、18等章中均有关于副属和弦应用方法的段落。在第三版中,辟斯顿又增加了《调性的扩张》的第26章,其中介绍了副下属和弦的应用方法。辟斯顿在阐释中特别提出:"副属和弦不削弱调性,而特别有利于加强调性。"他还提出"如果我们设想一个中心音为上、下方的属音所支持,也就易于理解如果这两个重要的调性音级又再为它们各自的属和弦所支持,整个调性大厦就因而更为强固。"这种论述,在以前的理论著作中尚未见过。这使我们将副属和弦从过去的"转调"观念中解脱出来,并对副属和弦的作用有进一步的认识。他又提出"副属和弦不仅有功能上的价值,并亦为和声色彩的重要资源。""由于引用了这些和弦,和声语汇得到极大的丰富。"这与许莱耶的著作一样,提到了副属和弦在音乐作品中的作用与美学上的价值,而不仅仅是应用方法的介绍。辟斯顿所采用的标记方法是:"某级的Ⅴ"(Ⅴ of?)或"某级的Ⅳ"(Ⅳ of?)(副下属和弦)。虽然他称副属和弦的正规进行其音响如"Ⅴ—Ⅰ"一样,但他不将此Ⅰ称为临时主和弦,而称为原调的某级和弦,副属和弦为某级的属和弦。在名称上亦排除了暂转调等非本调和声或副调和声的意义,亦不表示"主和弦化"的含意。关于具体应用方法,本文不拟再加介绍,读者可参阅原书。

10. 伊·杜波夫斯基、伊·斯波索宾、斯·叶甫谢耶夫、符·索果洛夫等四人合著的《和声学教程》(中文版初版译者朱世民,增订重译本,译者陈敏)

这是一本对我国和声理论、和声教学影响最广、最深的一部和声教材,五十年来,对几代人产生了理论上、和声写作上的指导作用。其中关于离调、副属和弦、副下属和弦的理论与应用方法,也成为我国和声理论界遵循的原则与方法。这本书属于功能和声体系,亦受李曼功能和声理论影响。书中采用"离调"的名称,这初见于里姆斯基·柯萨科夫的《实用和声学教程》,但其阐释较详细。离调的含义与暂转调、经过转调等相类似。这本教程中,将副属和弦置于调性变换的范围之内。下面的这些论述说明这种观念:"短时间的离开——经过的或终止的——一个调到另一个调叫做离调。离调最主要的特点是没有用来巩固新调调性的结束终止,所以仍然保留着自己在主调内的调式功能"(本节引文均采用中文版增订重译本译文)。这段话的意思是短时间的进入另一个调,但并非真正转调,仍然保留主调内的调式功能。因此,它所阐述的离调的基本点是调的变化,而并非调内和声的半音变化。书中又称:"在离调中充当副调属和弦的叫做副属和弦","这些和弦一般都用我们已知的正格进行公式引入后调。"因此,副属和弦的名称是副调的属和弦。它们的进行是"引入后调"。这些提法都离不开"调"的概念。应当说明,根据1947年版译出的中文本中,则有不同的提法:"把一个调的某一大三和弦或小三和弦,当作临时主和弦,则这个和弦的属和弦叫作副属和弦。""离调就是副属和弦解决到自己的临时主和弦,同时临时主和弦仍然从属于主调。"这里强调的是本调和弦的作用。在标记上以D或S、并加箭头指向本调某一级和弦,明确地表明了这一和声进行的意义。

以上介绍了几部不同时期和声学著作中关于离调、副属和弦的阐释和分析,从中我们可以看到这一理论的发展过程,它们之间的共同点和相异处。其中亦有几个令人深感兴趣的问题,值得提出:

(1)副属和弦的名称问题

我们国内的和声理论中基本上都称为副属和弦,但在国外的和声著作中,这一和弦或和声现象,有各种不同的名称.除以上已经介绍过的各种名称外,尚有称为"应用属和弦"(Applied dominant)、"借用属和弦"(Borrowed dominant)、"附属属和弦"(Attendant dominant)或"装饰属和弦"(Embellishing dominant)等。副属和弦名称之多,可谓各种和声材料之最。虽然现在一般来说,德文用Nebendominante,英文用Secondary dominant较普遍,亦即我们所用的副属和

弦。但名称众多这种情况，说明副属和弦这种和声材料与应用方法上的特殊性，作用与意义上的多样性。它是属和弦的结构(包括Ⅶ级导音和弦结构)，但它既似副调的属和弦，又非副调的属和弦；它的作用既似转调又非转调；在应用方法上丰富多样，它所依附的和弦(临时主和弦)可出现可不出现，或作各种阻碍进行、半成进行。特别在不作为暂转调、离调的组成部分而作为只是加强本调某一级和弦的属和弦时，更可有多种理解，因而理论家们即根据各自的理解而创造出各种名称，因为它并不仅仅是一个和弦，而是有其在调性和声体系中作用上的多样性与多义性。名称之多，表明了这一类和弦的特殊性。

(2)临时主和弦的范围

临时主和弦具有本调的功能，属于本调和声范围，这是除拉莫的早期和声理论与该丘斯的观点外，各种和声理论大致都有的共同观点。关于临时主和弦的范围，大部分和声学著作都以本调自然音体系内主和弦以外的各级大、小三和弦为限。这表明了一种近关系调范围的观念。有的和声著作在以后涉及到变音和弦时亦提到可为这些变音的大、小三和弦加用它们各自的副属和弦，扩大了临时主和弦的范围。而兴德米特的《传统和声学》“副属和弦”一章中，一开始即提出除本调主三和弦外任何一级大、小三和弦以及所有变化而成的大、小三和弦，在它前面应用有属音关系或导音关系的和弦，都能加强它的效果。临时主和弦范围之扩大，表明调性范围的扩大，这也是引向半音体系每一音级上的大、小三和弦都可有它自己的属和弦或导音和弦支持的重要一步。这是兴德米特传统和声理论中非常重要而又概括简明的一项内容。

(3)标记方法的差异

在前面介绍过的标记方法，大概可分为：(1)副调标记，表明为某一调的和声进行。(2)括号标记，表明为借用的或外调的属和弦性质。(3)本调变音和弦标记，表明它为本调变音和弦性质。(4)附属于某级和弦的标记：例如 $V_{(7)}$of?、$V_{(7)}$/?、V →? 这类标记目前应用较多，较能表明副属和弦与它所依附的某一和弦的关系，也能表明调性内的和声关系。(5)数字低音标记，这是一种古老、方便的标记方法，但难以表明相互和声关系。

(4)离调与副属和弦的关系与区分

副属和弦究应归入什么范围？是属于调性变化范围，例如作为离调、暂转调中所引用的属和弦，即副调属和弦，还是属于变音和弦范围，起加强本调某级和弦的作用?该丘斯、普劳特、斯波索宾等的和声观点属于前者；辟斯顿、兴德米特等的解释属于后者。勋伯格在《和声的结构功能》中则提出两种不同情况，认为如果是自然音阶式地进入人为属和弦的导音，再接以其后四度上的大、小三和弦，即为离调，进入新的领域。如系半音变化地进入导音，则人为属和弦失去属和弦的作用，后接的四度上的音亦无主音作用，而只是变音和弦，仍在主调内。这种区分方法以前已曾提到过，即根据声部进行状况而分属于两种范围。

实际上，副属和弦的应用确实方式众多，有的作为代替原来和弦(小三和弦、减三和弦或七和弦)，改变和声色彩的作用；有的为经过性、倚音性、辅助性等装饰性和声作用；有的只是强调属和弦或属七和弦、Ⅶ级和弦的音响色彩效果，而不在于显示临时主和弦的意义；有的则是典型地表现出对本调某级和弦半音倾向的副属和弦作用；有的虽非转调，但在和声进行上确实具有明显的离调作用。所以，我们的和声教程中亦称之为“离调——副属和弦与副下属和弦””，包含了既有一时性调变化又是本调内变音和弦两方面的作用，但整体又是单一调性范围之内，并不具有转调的意义。

无论理论上有各种探讨，力求解释这一和声现象，但较之音乐实践中副属和弦的应用状况而言，总显不足。因为副属和弦这一和声现象是 18、19 世纪音乐中和声语言的重要特征之一，特别在 19 世纪，离调、副属和弦的和声手法，既含有丰富多变的调性闪光，又充满了半音化声部进行的热情表达，成为调性和声发展至高潮阶段的一种富有特色而又多样化的和声标志。

(1956 年初稿、2001 年 4 月改写)